

DOUBLE INDEMNITY / 1944

(*Pagos a Dobrar*)

um filme de **Billy Wilder**

Realização: Billy Wilder / **Argumento:** Raymond Chandler e Billy Wilder, segundo a novela homónima de James M. Cain / **Fotografia:** John Seitz / **Direcção Artística:** Hans Dreier, Hal Pereira / **Montagem:** Doane Harrison / **Figurinos:** Edith Head / **Música:** Miklos Rozsa e arranjos da Sinfonia em Fá Menor de César Franck / **Intérpretes:** Fred MacMurray (Walter Neff), Barbara Stanwyck (Phyllis Dietrichson), Edward G. Robinson (Barton Keyes), Porter Hall (Jackson), Jean Heather (Lola Dietrichson), Tom Powers (Dietrichson), Byron Marr (Nino Zachette), Richard Gaines (Norton), Fortunio Bonanova (Sam Gorlopis), John Philliber (Joe Pete).

Produção: Joseph Siström, para a Paramount / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português 106 minutos / **Estreia Mundial:** 24 de Abril de 1944 / **Estreia em Portugal:** Éden, em 24 de Agosto de 1945.

A história de **Double Indemnity** tem um ponto de partida real. James M. Cain inspirou-se no caso Snyder-Gray: o assassinato de Albert Snyder, em 1927, pela mulher Ruth Brown e o amante desta, Henry Judd Gray. Em jogo estava, também, uma apólice de seguro de vida de 100 mil dólares, e tendo falhado várias tentativas sozinha, Ruth Brown conseguiu convencer o amante a ajudá-la. Descobertos, foram ambos condenados e executados em Sing Sing em 1928. James M. Cain escreveu *Double Indemnity* no começo dos anos 30, mas só foi publicada em 1943 na recolha de novelas *Three of a Kind*. Andou, porém, pelas mãos dos produtores muitos anos antes. Em 1935 a MGM planeou fazer um filme com a história de Cain, mas antes de se "arriscar" submeteu-a a Joseph Breen do "Código de Produção" (Censura) que apontou toda uma série de violações ao código que levariam, inevitavelmente, à proibição. Três questões básicas foram apresentadas: o sexo, a descrição minuciosa do crime e o facto dos criminosos não serem castigados pela lei, morrendo às suas próprias mãos (ao contrário do caso real). O projecto de Mayer morreu à nascença.

Em 1943, após a publicação da novela na recolha referida o produtor Joseph Siström planeou levá-la à tela para a Paramount. Billy Wilder, que ainda não conquistara o inteiro reconhecimento da comunidade de Hollywood como realizador (tinha dois filmes feitos, **The Major and the Minor/A Incrível Susana** e **Five Graves To Cairo/Cinco Covas no Egipto**) foi convidado para o dirigir e escrever a adaptação. Tendo o colaborador habitual de Wilder, Charles Brackett, recusado participar no argumento (considerando a história obscena), Siström convenceu Wilder a trabalhar com um escritor de policiais bastante popular, Raymond Chandler. A relação parece ter sido difícil, mas o resultado foi um filme que impôs novas regras, definiu um género que nascera poucos anos antes (o filme "negro") e trouxe-lhe todos os seus estereótipos mais conhecidos. O seu sucesso permitiu mesmo a adaptação de outra novela de Cain, mais "escaldante", *The Postman Always Rings Twice*, pela MGM, que fora filmada já duas vezes mas na Europa (por Pierre Chenal em França e Luchino Visconti em Itália). O argumento de **Double Indemnity** foi, como a novela em 1935, sujeito ao "julgamento" de Joseph Breen, que desta vez se limitou a algumas sugestões nos casos de nudez de Phyllis (Barbara Stanwyck) na primeira cena em que aparece, envolvida agora, num longo roupão), da exposição do cadáver da vítima e no método do crime. Nos dois últimos casos Billy Wilder habilmente explorou estas proibições usando da fórmula do seu mestre Lubitsch: a elipse. Não precisamos de ver o corpo de Dietrichson na via férrea, porque Wilder dispõe todos os elementos e objectos necessários para nos mostrar o resultado da operação criminosa, com a fotografia de John Seitz explorando de forma hábil as sombras da noite. Quanto à execução do crime, a fórmula de Wilder é magistral, reduzindo a um grande plano de Phyllis ao volante do carro, aos seus olhos que denunciam o que se está a passar e ao som.

Curiosamente uma das objecções da Censura ao filme teve a ver com a cena final inicialmente prevista: a execução de Neff (Fred MacMurray) na câmara de gás. Em 1935 Breen desaconselhara a adaptação porque, entre outros motivos que atrás referimos, os criminosos não eram castigados pela sociedade, pela "ordem", morrendo às mãos um do outro. Desta vez, em que o argumento lhe fazia a vontade, Breen achava excessiva a cena pelos detalhes que mostrava e pelo tom de denúncia do sistema que continha (nos anos 50 e 60 tal questão achou-se no cerne de alguns filmes como **I Want To Live/Quero Viver**, de Robert Wise e **In Cold Blood/A Sangue Frio** de Richard Brooks). De qualquer forma, a sequência, de cerca de 18 minutos mais, foi cortada após algumas "previews". Wilder terá dito mais tarde, numa entrevista, que tal sequência, tal como a original (na morgue) de **Sunset Boulevard**, "*foram as duas melhores cenas que jamais filmei*". Embora seja suspeita a opinião de quem julga em causa própria, e nos fique a curiosidade por conhecê-las (talvez no futuro alguma edição de DVD se lembre de as acrescentar), a verdade é que, tanto no caso de **Double Indemnity** como no de **Sunset Boulevard**, as cópias que foram estreadas formam um conjunto mais homogéneo e integram-se muito melhor na narrativa. Mais: no caso concreto do filme que vamos ver, a forma como termina faz dele, no seu conjunto, uma obra mais subversiva em termos de mensagem (desculpem o chavão) e mais pessoal, tanto em relação em Wilder como a Chandler. Os universos de ambos os autores encontram no filme uma convergência inesperada com as transformações que fizeram à história de Cain. Para lá das mudanças dos nomes das personagens, em especial o apelido da vítima de Nirdlinger para Dietrichson, no que é um "private joke" de Wilder a Marlene Dietrich, o argumento distingue-se pelo relevo que toma uma personagem secundaríssima na novela, Barton Keyes (Edward G. Robinson), transformado agora numa espécie de terceiro vértice de um triângulo mais ou menos ambíguo. O seu destaque dá ao filme uma significativa carga misógina, sublinhando, mais do que a relação entre Neff e Phyllis (que é apenas de interesse, sendo o desejo uma sua manifestação e de onde está ausente o amor, ou o que poderia ter sido, como, num breve vislumbre, se anuncia na últimas palavras de Phyllis antes de receber o tiro), os laços que ligam Neff a Keyes. Na relação entre o par fatal, as frases são de desafio, os gestos de suspeita, tudo parecendo fazer parte de um jogo de interesses, dominado apenas pelo dinheiro. Deste ponto de vista, a que se junta os métodos de trabalho da Companhia de Seguros, **Double Indemnity** adquire uma poderosa carga de crítica à sociedade americana, onde tudo se faz em nome do dólar, e coloca o filme na linha de **An American Tragedy/Uma Tragédia Americana** de Sternberg e a sua nova versão de 1950, **A Place in the Sun/Um Lugar ao Sol** de Stevens, com a personagem de Neff num percurso mais calculista e oportunista do que o do herói do romance de Dreiser que aqueles filmes adaptam. Mas do outro ponto de vista, muita coisa muda. E **Double Indemnity** surge, antes de mais, como a história de uma amizade e de um amor traídos, o que é uma marca de Raymond Chandler (que está no centro da sua obra prima, *The Long Goodbye*). Repare-se como os gestos de Neff e Keyes coincidem, e como o de um responde sempre ao do outro, seja Neff acendendo os charutos de Keyes, seja este antecipando o que o outro vai dizer. Há entre os dois homens uma cumplicidade e um entendimento que ultrapassa a simples relação profissional. Por isso, a traição de Neff desilude Keyes, e há uma certa amargura na despedida final quando, invertendo os gestos, Keyes acende o cigarro de Neff, e este lhe responde com a frase meio irónica, meio séria, "*I love you too*" (Refira-se que a frase era maior, e referindo-se a uma conversa anterior, Neff dizia-lhe: "Espero que no fim da viagem do comboio estejas na estação à minha espera", frase cortada por remeter para a cena retirada da câmara de gás, e que testemunha, com mais força, dos laços que os uniam). Mas se o final e os laços que ligam os dois homens trazem a marca de Chandler, as suas relações, são típicas dos heróis de Billy Wilder, também ele um cineasta misógino. Já falámos de **Sunset Boulevard**, para destacar a forma narrativa quase comum (é um morto que conta a história num filme, e um quase-morto no outro), mas o que estará mais próximo nessa exposição é **Some Like It Hot/Quanto Mais Quente Melhor**. A dupla Tony Curtis/Jack Lemmon reproduz, noutra contexto e em tom de burlesco, a formada por Robinson e MacMurray, com o travesti de Lemmon expondo mais claramente (e exteriormente) o que em **Double Indemnity** não se pode mostrar. A mulher, nesta relação, fica reduzida a uma "boneca", fria e mortífera em **Double Indemnity**, ou brinquedo sexual em **Some Like It Hot**.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico